

Л.В. Саврасов

СИСТЕМА МУЗЕЕВ КАК ПРОСТРАНСТВО ПОИСКА ИДЕНТИЧНОСТИ: ВЫЯВЛЕНИЕ ИЛИ СОКРЫТИЕ?

*«Если вы хотите культуры, то идите в музей!»
х/ф «Дракула по Брэму Стокеру»*

*«...здесь не было никого и ничего, кроме предметов невыясненного назначения. Но уж зато предметов этих я нагляделся по дороге досыта, и у меня мимоходом сложилось убеждение, что назначение их как было невыясненным, так и останется таковым во веки веков, аминь»
А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий
«Жук в муравейнике»*

*«Никуда не денешься, все кончается старыми коробками от шоколадных конфет или печенья. Или сигар»
П. Модигано «Улица Темных Лавок»*

Целью данной статьи является не столько утверждение каких-то положений, претендующих на исчерпывающее описание смысла музейной деятельности, или, тем более изложение какого-то подобия позитивной «теории музея», сколько попытка поднять некоторые вопросы, касающиеся смысла музея как явления новоевропейской цивилизации, и шире – музейной деятельности, рассматриваемой как систематическая и тематизирующая систематизирующая деятельность по собиранию артефактов, являющихся репрезентантами той или иной цивилизации. В частности это такие вопросы как: Что является целью музейной деятельности? В чем смысл тематического собирания вещей? Что, согласно музейному проекту, долженствует быть собранном в пространстве музея? Что стремится выразить, выявить и продемонстрировать музейная деятельность в конечном итоге? Что является реальным результатом музейной деятельности – выявление или сокрытие? С другой стороны, сама постановка этих вопросов, и их обоснование, возможно, укажет на некоторые ходы мысли, могущие способствовать получению ответов на них.

Итак, музей. Первое, что приходит на ум при рассуждении о музее, это слово «история». Музей, посвященный любому роду деятельности, декларативно призван представить историю данного рода деятельности, если не исчерпывающую, то хотя бы за какой-либо конкретный период времени, в каком-либо конкретном регионе или в каком-либо конкретном аспекте. Му-

зи визуальных искусств (от живописи до театра и кинематографии), музеи различных наук, музеи различных технических отраслей деятельности и т.д. и т.п. Музеи, посвященные какому-либо конкретному географическому региону, призваны репрезентировать историю этого региона. Музеи, посвященные жизни и деятельности выдающихся личностей, пытаются воссоздать «историю» цивилизационного субъекта. Вернее, цивилизация, как субъект, отягощенный собственным анамнезом и озабоченный фактом этой отягощенности, всячески стремится проговорить себя в рядах бесконечных цепочек вещей-сущих, выступающих в качестве свидетелей на процессе о доказательстве «законности» городского происхождения.

Зачем воссоздавать историю? Вполне возможно, что вопрос этот не вполне корректен и должен быть переформулирован в другой вопрос, а именно – почему воссоздают историю? Тем не менее, музейные коллекции призваны воссоздать и репрезентировать, причем широковещательно, историю той или иной конкретной составляющей данной цивилизации. Эта репрезентация производится максимально позитивным образом, а именно – апелляцией к очевидности. Буквально выставленные факты призваны говорить сами за себя и за ту область, которую они представляют. Таким образом, предполагается, что история цивилизации становится очевидной в самом буквальном смысле слова. Фактически, таким образом увиденный музей – это своего рода манифестация «–вот». «–Вот» не в «экзистенциальном» смысле здесь-и-сейчас, а в смысле очевидной представленности для удобства дискурсивного или даже прагматического оперирования. Картинная галерея – «вот-живопись». Музей естественной истории – «вот-природа». Музей железнодорожный, авиационный, военно-морской – «вот-железная дорога», «вот-авиация», «вот-флот». Вообще, «вот-техника», «вот-наука», «вот-промышленность». И – самое опасное – «вот-культура». Этнографический музей – «вот-народы». Исторический музей – «вот-история». Субъект анамнетического дискурса вы-ставляет себя на всеобщее (и, главным образом, собственное) обозрение, становясь таким образом объектом собственных припоминательно-утвердительных практик. Музей призван стать своего рода кабинетом психоаналитика, где поток сознания-в-предметах, выстраиваясь в стройные ряды вещей-ассоциаций, открывает дорогу проговариванию истории субъекта.

Вещи (в самом широком смысле) проговаривают историю. Историю цивилизации, как она ее сама себе представляет. Или хочет представлять. Таким образом, собрание вещей призвано систематически и тематизированно репрезентировать цивилизацию. Вернее, ее, эту цивилизацию декларировать. Декларировать именно такой, какой она предстает, или выстраивается, в сознательно структурируемом историко-аналитическом дискурсе.

Зачем цивилизации воссоздавать собственную историю? Опять-таки, вопрос скорее должен звучать так: почему новоевропейская цивилизация пытается воссоздать собственную историю? Считается, что знание истории дает знание собственных оснований. Знание оснований обеспечивает воз-

возможность не только продолжения существования, но и развития. Цивилизация хочет иметь перед собой свои основания в качестве плана, проекта, чертежа и описания собственного замысла, замысла своего возникновения и продолжения. Плана, с которым можно сверяться и согласовывать дальнейшие шаги, на основе которого можно вырабатывать коррективы и продолжать проектировать собственное продление. Чем более подробен и разработан план, чем более он содержит деталей, тем он эффективнее. Чем менее «белых пятен» остается на карте цивилизации, чем менее лакун содержит толкование ее замысла, тем более прочным будет фундамент возводимой к «небу» овладения сущим вавилонской башни цивилизации.

Итак, цивилизации нужен ориентир, позволяющий придерживаться избранного направления движения. Только находится этот ориентир не впереди по ходу движения, а как у лодочного гребца – позади. Цивилизация пытается двигаться вперед, ориентируясь на собственное прошлое. Или пытается уверить сама себя в том, что дело обстоит именно так – в том, что, оглядываясь на собственное только-что-прошедшее, на самое себя, цивилизация движется вперед. То, что основания цивилизации постоянно подвергаются анализу и пересмотру, то есть то, что план, фактически, вырабатывается задним числом, и корректируется постфактум, по следам уже свершившегося, – это должно навести на мысль о том, что цивилизация пугается в знании своих собственных оснований как в особого рода зеркале. Не только основания для движения вперед ищет цивилизация. В Европейской культуре прописан тот же закон, что и в кэрроловском Зазеркалье: чтобы хотя бы просто остаться на месте, необходимо все время бежать. Культура, как бытийное основание цивилизации транслирует этот закон в пространство собственного цивилизационного саморазвертывания. Реализуя себя в конкретной цивилизации, культура предписывает ей стремление к формированию и сохранению своего уникального топоса. Пытаясь сохранить за собой свое собственное место, цивилизация все время стремится нащупать, не упустить, удержать в руках цепь причин и следствий своих действий, движений и их результатов. Требуется постоянный само-контроль – откуда произошло это движение, вылившееся в конкретные действия, приведшие к таким-то результатам? Что именно, какое основание явилось их причиной? Как возникло это движение? Как вообще оно стало возможным? И кто или что несет за это ответственность? Новоевропейская цивилизация хочет все время иметь перед собой очевидный, картезиански ясный и отчетливый ответ на вопрос: Кто я? Я – действующее и изменяющееся? Музей – одно из многих мест, где цивилизация ищет собственной идентичности.

Развивая метафору Бодрийара, можно сказать, что музей – это тоже система вещей как предметов, сознательно выстраиваемая таким образом, что в результате должна образоваться система зеркал, в которых цивилизация видит подлинное, истинное, «объективное» отражение себя – свой истинный, достоверный, адекватный образ, идентичность, отображенную в опредмечива-

нии сущего. Цивилизация представляет сама себе коллекцию вещественных доказательств того, что она, цивилизация, во-первых, есть, имеет место, и, во-вторых, — занимает это свое, конкретное место (зачастую характеризующееся своим особым статусом). Музей был призван стать системой зеркал, глядя в которые европейская цивилизация на вопрос «кто я?» в качестве ответа удовлетворенно констатировать — «я — вот». В музее цивилизация в буквальном смысле слова говорит сама-за-себя. Вернее, хочет и пытается говорить так.

Однако успешен ли музейный проект в смысле широковещательно заявленных целей? Действительно ли адекватен «объективный» образ цивилизации, который легко читается в музейном пространстве, ибо он начертан крупнейшими буквами. Не обманывает ли нас ясность и отчетливость этого образа?

Беспокойство ощущается за музейной деятельностью. Постоянное стремление пополнять наводит на мысли о наличии фундаментальной нехватки как основной, но тайной движущей силе коллекторской деятельности. Восполнить все новыми и новыми рядами сущих нехватку чего-то более фундаментального и глубинного. Разве недостаточно уже штрихов для составления образа сего Адама Кадмона — европейской цивилизации? Сколько нужно вещей, предметов, фрагментов, свидетельств, доказательств, улик, наконец, чтобы сложился законченный образ, который был бы безоговорочно принят в качестве образца и эталона реальности?

Вот ключевое слово — реальность. Образ и реальность. До сих пор мы говорили об образе цивилизации, который она хочет непосредственно видеть перед собой. Который она ставит перед собой в музеях. Однако реален ли образ? И возможно ли отобразить реальное? Что же на самом деле ищет цивилизация, все более и более умножая ряды вещей в музейном пространстве, дополняя это пространство все новыми и новыми цепочками, включая в него все новые и новые цивилизационные сферы. Размах этого умножения, расширения самого музейного пространства (т.е. пространства сущих, подлежащих музеефикации) наводит на мысль о том, что конечная цель музейной деятельности — это музеефикация всей полноты сущего, по крайней мере, в его антропогенной части. Быть может, действительно, охватив музеефикацией абсолютно все сферы человеческой деятельности, составив тотальный реестр антропного сущего, в конце концов — еще при собственной жизни заключив самое себя в рамки абсолютной само-экспозиции, цивилизация удастся найти искомое — собственное реальное?

Начавшись как «собрание редкостей», музей постепенно превратился в своего рода банк данных, «хранилище документов эпохи», в конечном итоге — в гигантскую библиотеку образов в которой, как считается, должна содержаться максимальная полнота информации о данной цивилизации. И чем больше значимых артефактов в нем содержится, тем полнее информация. Тем более исчерпывающая картина цивилизации будет представлена. Таким образом, официально музейный проект призван создать объективное зерка-

ло цивилизации. И все же — что же ищет цивилизация, которая все более и более раскручивает маховик процесса по созданию все более полного и исчерпывающего досье на самое себя? Возможно, она ищет того, что находится как раз за пределами образа. Не только образа, усиленно и старательно создаваемого цивилизацией в процессе собственной музеефикации, но возможно за пределами любого возможного образа. Цивилизация ищет своего реального. Своей реальной идентичности. Своего реального Я, которое как раз в качестве Я представлено быть никак не может, ибо Я — это образ, а реальное лежит за пределами любого образа, как такового. Образ — это то, чем цивилизация себя видит. Или хотела бы видеть. Но ищет она как раз того, чем она себя НЕ видит. Возможно, только ощущает. Метафорически можно сказать, что цивилизация ищет собственное бессознательное, подозревая именно исходящие из него интенции в инициации причинно-следственной цепи всех цивилизационных движений, самого существования цивилизации. Цивилизация через исследование цепочки сущих пытается доискаться до той культуры и ее оснований, следствием реализации которой стала она сама — цивилизация. Выстраивая свой собственный образ, в том числе и в музейном пространстве, цивилизация на самом деле пытается разглядеть культуру, которая всегда «у нее за спиной».

Именно поэтому любая музейная деятельность является деятельностью по собиранию «следов» цивилизации, оставленных ей на песке сущего, в надежде на то, что эти многократно переплетающиеся, ветвящиеся, сливающиеся одна с другой цепочки следов, в конце концов, приведут к бытийному истоку лежащей в основе этой цивилизации культуры. Эти цепочки следов являются тем, что Хайдеггер называл «Holzweg» — «лесные тропы», те самые, которые ведут к источникам. И вдоль этих троп в качестве примет, позволяющих определиться на местности, щедро рассыпаны крохи цивилизации, рассыпаны в надежде, что, ориентируясь по следам, оставленным цивилизацией, действительно, можно добраться не просто до ее истока, но до «истока истоков». В результате музейная деятельность как один из видов исследования цивилизации (и как попытка исследования того, что эта цивилизация понимает как «культуру») превращается в расследование — становится систематическим сбором улик в пространстве музея в целях их дальнейшего анализа на предмет поиска собственной идентичности. Идентичности, которая постоянно выступает (выступает за пределы наличного, мироподручного сущего), являет себя как фигура отсутствия, как «только-что-бывшее-здесь» сущее, как пропавшее, как непрерывная нехватка, и, соответственно, как предмет постоянного поиска. Выслеживание собственного «реального» является перманентным вопрошанием не только «Кто я?», но и — «Чего еще я о себе не знаю?».

И все же этот процесс остается безнадежно бесконечным. Никакие, пусть бесконечно длинные ряды музеефицированного сущего в качестве цивилизационно-аналитического материала не приведут тому, что будет

найден, выявлен, представлен – т.е. музеефицирован сам источник цивилизации. Вопрос еще – можно ли сказать, что это движение к бесконечному приближению. Скорее, это движение по параллельным линиям, которые если и пересекутся когда-либо, то только в бесконечности... Никакое собирание и анализирование сущего, сколь угодно полное и систематичное, не поставит цивилизацию «лицом к лицу» с породившей ее культурой. Сам этот бесконечный поиск собственных оснований изначально прописан в европейской культуре, этой культурой предзадан, осуществляем и руководим. Европейская культура как движущая сила этого процесса ищет себя в многообразии порожденного ею сущего, и никогда не находит. Нет способа взглянуть на себя со стороны и увидеть целиком и полностью. Именно поэтому идентичность всегда остается фигурой отсутствия и постоянной нехваткой и вещью, которую ищут, – потому что она одновременно является и субъектом поиска – тем, кто ищет. В исследовании культуры идентичность идет по своим собственным следам.

Для пояснения данного тезиса прибегнем к некоторым положениям теории Ж. Лакана. Исток цивилизации – культура – и первая «функция» культуры – идентичность – могут быть уподоблены так называемому «реальному» в терминологии Лакана. В структуре Символическое – Воображаемое – Реальное последнее занимает особое место. В отличие от символического и воображаемого, реальное всегда оказывается за пределами возможного знания. Более того, его невозможно не только высказать, но и вообразить. Культуру как исток цивилизации, как силу, определяющую все интенции существования данного сообщества, тоже невозможно высказать, невозможно проговорить. Но возможно осуществлять непрерывный процесс ее проговаривания, воображения и символизации. Именно это и делает цивилизация, и именно этот процесс представляет собой неотъемлемую сторону существования этой цивилизации. Хотя этот процесс и никогда не приведет к полному проговариванию культуры и идентичности, он совершенно необходим, неизбежен как реализация интенций самой культуры, которую он пытается проговорить. Можно сказать, что культура хочет быть проговоренной, но как бы препоручает эту миссию другому – своему другому, порожденной ею цивилизации.

Таким образом, в отличие от «реального» у Лакана, которое не предшествует символическому, а появляется вместе с ним, культура, как «реальное» цивилизации онтологически предшествует ей. Но можно сказать, что цивилизация появляется одновременно с культурой, т.к. «молчащей», т.е. не проговаривающей, не реализующей себя через цивилизацию культура быть не может.

Тем не менее, «реальное» цивилизации, как ее идентичность, всегда остается по ту сторону самой цивилизации и может быть доступна только лишь как место отсутствия, которое требует непрерывной деятельности по своему заполнению. Заполнению в том числе и рядами вещей, которые будучи определенным образом подобраны и систематизированы, начина-

ют выполнять символическую функцию. Система музеев представляет собой цепочки наделенных значением вещей, устремленные в некую точку схода, которая символизирует искомую цель — культуру и идентичность. Но «реальная» точка схода запредельна, трансцендентна и, поэтому, никогда этими цепочками-рядами достигнута быть не может. Все вещи в той или иной цепочке вещей музейной системы наделены коннотативным значением — они отсылают к той запредельной точке схода, которая является их целью-исток. Сам факт подобранности вещей определенным образом намекает на этот исток. Ряды сущих призваны указать направление и путь к культуре как к первоисточнику всей цивилизации, а также к собственной уникальной идентичности, представляющей данную цивилизацию определенное место-в-мире.

Таким образом, система музеев может рассматриваться как своего рода символическое и воображаемое культуры, так сказать, в одном лице. Ибо динамическим результатом процесса символической деятельности собирания сущего является постоянно воссоздающийся заново образ культуры и идентичности. Этот образ является как бы маской, которая скрывает «пустое» место — место, где должно присутствовать «реальное» — культура и идентичность. Место, где они не показываются, и откуда, тем не менее, они действуют, придавая все новые и новые импульсы процессу развертывания цивилизации. Только воображаемая культура и только воображаемая идентичность — вот то, с чем имеет дело цивилизация в своем повседневном обращении с мироподручным сущим, и большего она получить не в состоянии. Методы и интенции исследования, в результате которого формируется воображаемая культура и воображаемая и идентичность, пред-посланы культурой, поэтому культура не может исследовать полностью сама себя, как невозможно увидеть себя самого полностью и реально. Культура как бы вынуждена дать слово цивилизации. Поэтому цивилизация через музеефикацию сущего, через создание системы музеев исследует ряды значимых для цивилизации вещей (в круг которых стремительно вовлекается все мироподручное сущее) в надежде выйти на собственные культурные основания — т.е. на собственную истинную идентичность, которая не может быть полностью увидана, не может быть представлена, поэтому не может быть воспринята как некое цивилизационное «Я», не может стать образом, и, конечно, не может быть произвольно выбрана. «Реальные» культура и идентичность действуют все время «из глубины», и не только не зависят от какого бы то ни было «сознательного», «волевого», «психологического», «экзистенциального» и любого другого выбора, но сами являются определяющими для любого возможного выбора.

И, тем не менее, если не полный доступ к идентичности, то некоторый взгляд на нее возможен. Возможен в тот самый момент, когда мы понимаем, что та сторона идентичности, которая может быть видна нам, — это не некий набор свойств, а динамический процесс. Процесс движения самоопределе-

ния в горизонте сущего и процесс определения сущего относительно себя. Сам способ, которым происходит это едино-двойственное определение, есть исток цивилизации – ее культура, хранилище и вместилище ее уникальной идентичности.

И все же, если переместить внимание с динамики процесса на его статику – складывающийся в результате осуществления этого процесса устойчивый набор значимых вещей, выстраивающихся в ряды символического порядка, и упорядоченный через систему музеев, то становится видно, что идентичность и исток, на которые указывают ряды сущих, относятся к области воображаемого. Образ культуры и идентичности, формируемый системой музеев, является образом в смысле его воображаемости. Пытаясь символизировать свое несимволизируемое реальное, цивилизация формирует в своем цивилизационном сознании воображаемый образ себя. Поэтому любой музей, в конечном итоге, это фабрика иллюзий, своеобразное королевство кривых зеркал, смотрясь в которое цивилизация видит именно то, что собиралась увидеть.

Цивилизация боится своего реального, потому что не без оснований подозревает его в травматичности. Боязнь травматичности провоцируется тотальной ускользаемостью реального не только от прямого доступа, но и от любых попыток символизации. Перманентная нехватка идентичности вызывает своего рода «цивилизационную тревогу». Место, где с необходимостью должен находиться и определяться исток, культура, при каждой попытке взглянуть на него постоянно оказывается пустым. Эта невидимость собственных оснований пугает цивилизацию и продуцирует производство ширм, призванных сыграть ту же роль, что и стул, которым Паскаль закрывался от подстерегающей его за спиной бездны. Неопределимость оснований травмирует самой возможностью их отсутствия. Образ идентичности, формируемый системой музеев, есть декорация, выставляемая на место пока не найденной реальной идентичности. Речь системы значимых вещей гласит: мы – нечто, и нечто значимое, и ни в коем случае не ничто, ибо мы – вот! Вот доказательства нашего бытия-среди-сущего. И если мы соберем достаточное количество этих доказательств, то количество рано или поздно перейдет в качество, и тогда нам откроется истинный смысл этого самого нашего бытия-среди-сущего, мы выйдем к собственному истоку и тогда, наконец, мы поймем – кто же мы такие на самом деле...

В этом смысле совершенно не имеет значения та интенция, которой руководствовались создатели музея (в самом широком смысле). Не имеет значения так называемая «мера тенденциозности» или наоборот – «объективности» представленной экспозиции, самой «идеи» того или иного музея. Даже если музей задуман и создан с целью максимально полного изображения, представления и постижения самых неприглядных с точки зрения новоевропейской системы ценностей моментов истории (например музей Освенцима, или Яд Ва-Шем), все равно это изображение останется только сколь угодно ужасным, шокирующим образом чего-то произошедшего, занявшего

свое место в пространстве существования, тогда как смысл и исток его останутся по ту сторону образной ширмы. И дело здесь не в неизбежной идеологичности такого рода реализуемых системой музеев задач, а в принципиальной недоступности реального цивилизации, являющегося истинным производителем происходящих внутри этой цивилизации событий. А вопрос о степени влияния той или иной идеологии – это не более чем вопрос о разновидностях «узоров на покрывале». Даже когда основной интенцией музейной экспозиции является прямая фальсификация исторических событий (умолчание, сокрытие фактов, заведомо ложные интерпретации и т.д.), даже в этих случаях степень идеологичности не добавляет и не убавляет ничего от воображаемости выстраиваемой данной экспозицией картины сущего. Ибо относительно реального цивилизации, ее подлинной идентичности вся система музеев представляет собой тотальную фальсификацию.

И все же отсюда вовсе не следует, что музей есть бесполезное для «дела цивилизации» или даже вредоносное мероприятие. Да и может ли вообще европейская цивилизация обойтись совершенно без какого-либо института, функцию которого в данном случае взяла на себя система музеев? Может ли европейская цивилизация перестать пытаться упорядочивать и выстраивать собственное значимое сущее в надежде, что рано или поздно оно приведет ее, цивилизацию, к ее же бытийным истокам? Чем порождена система музеев, – разве не самой же цивилизацией и ее способом взаимоотношения с той средой, из которой цивилизация произрастает, вернее из-водится, подобно зерну из почвы, – мироподручным сущим? Явление музея как системы собирания и упорядочивания значимого сущего происходит из основных интенций европейской культуры как основы европейской цивилизации.

Систематизация и упорядочивание мироподручного сущего есть один из модусов осмысляющего возделывания этого сущего, а, значит, является одной из основных интенций не только европейской культуры, но культуры вообще, культуры как антропологической константы, определяющей своим бытием собственно топонс человеческого-в-мире. Культура сама по себе есть возделывание мироподручного сущего, возделывание, осмысляющее, формирующее жизненный мир как базовую антропную реальность. Различия культур есть, собственно, различие в способах этого осмысляющего возделывания мироподручного сущего. Одно из отличий европейского способа осмысляющего воздействия в том, что одной из главных интенций европейской культуры является осознанность нацеленности на возделывание сущего с целью из-ведения к реализации всех изначально содержащихся в этом сущем его сущностных, при-рожденных этому сущему, естественных, «фюзисных» содержаний. Таким образом, европейский способ возделывания изначально и основательным образом ориентирован на внимание к естественному истоку вещей. Внимание, выводящее европейский способ возделывания сущего на дорогу поиска бытийных истоков этого сущего, на дорогу,

которая все более и более осознается европейской культурой как бесконечный путь поиска самой себя... Иначе говоря, европейская культура «устроена» так, что не просто не может не смотреть на самое себя, не искать своих собственных истоков, — она устроена так, что эти поиски, это бесконечное самовсматривание есть единственное содержание ее деятельности. Вполне возможно, что такая деятельность свойственна любой культуре. Но представляется вероятным, что европейская культура — единственная культура, в которой такой способ реализации фактически манифестирован.

При осуществлении этого самовсматривания в поисках собственного бытийного истока культура в процессе осмысляющего возделывания сущего формирует систему зеркал, в которых пытается разглядеть собственную идентичность. В процессе реализации этой интенции возделываемое сущее становится мироподручным и из него формируется собственно цивилизация. Можно сказать, что мироподручное сущее дает цивилизации ее материю. Осуществляя осмысляющее возделывание сущего, культура порождает собственную уникальную цивилизацию, которая одновременно является результатом попытки культуры вы-смотреть самое себя. Пытаясь получить доступ к себе самой, культура формирует цивилизацию. Только в наличных фактах цивилизации культура доступна сама себе. Формируя цивилизацию, культура тем самым изготавливает систему зеркал, в которых надеется разглядеть самое себя, причем самое себя — истинное, идентичное, но всегда видит только свое воображаемое, образ себя.

Система зеркал изощренна и многообразна, а также изменчива во времени и пространстве, как изменчива сама цивилизация. В новоевропейской субкультуре одним из центральных пунктов этой цивилизационной системы зеркал является как раз система музеев — то «место», где новоевропейская культура ищет самое себя. Таким образом, музей — один из главных новоевропейских способов осмысляющего возделывания сущего, а значит, явление несотъемлемое от новоевропейской цивилизации. Косвенным подтверждением этому является все более и более широкая музеефикация сущего происходящая сейчас в Европейском мире: в поле охвата системой музеев попадают все более широкие предметные области, включая комплексы промышленных построек и даже целые городские кварталы, не говоря уже о таких предметах повседневности, которым еще даже 20-й век отказывал в принадлежности их к «сфере культуры». Вопрос только в том, что именно находит Европа в этом расширяющемся музее самой себя.

Если рассматривать дело под углом зрения ключевых интенций европейской культуры, то главное даже не в выяснении вопроса, верны или неверны создаваемые системой музеев образы европейской культуры, полезны они для «дела выяснения истины», или нет, нужны они вообще или нет, а следовательно в общем смысле — нужна система музеев как таковая или нет. Вопрос стоит так: а может ли европейская культура вообще обойтись без проекта музеефикации, в том смысле, что может ли европейская культура не продуцировать такой вид цивилизационного сущего как система музеев?

Как представляется в свете вышеизложенного, ответ один. Может, но только в том случае, если европейская культура перестанет быть европейской культурой, то есть в результате каких-либо культурно-цивилизационных катаклизмов утратит свою идентичность. Утратит действительно, а не мнимо, ибо в европейской культуре прописан еще и страх утраты идентичности как обратная сторона тотальной онтологической озабоченности собственной идентичностью, и этот страх заставляет цивилизацию говорить об утрате культурной идентичности всякий раз, как внутренняя логика самореализации культуры предписывает радикальные цивилизационные изменения. И хотя последние целиком и полностью продиктованы все той же культурой, и, соответственно, не наносят никакого ущерба культурной идентичности, радикальность цивилизационных изменений провоцирует дискурс тревоги за идентичность, хотя реальная угроза ей отсутствует. Действительная угроза культурной идентичности возникает, как представляется, прежде всего, в такой ситуации, когда возникает прямая (хоть и сколь угодно пролонгированная, отложенная во времени) угроза исчезновения (как непосредственно так называемого «физического», в результате каких-либо катаклизмов, полнейшей ассимиляции, или же, скажем, геноцида, так и «экзистенциального» исчезновения, когда сообщества действительно перестают быть репрезентантами данной конкретной культуры) так называемого цивилизационного субстрата, то есть сообществ конкретных носителей той или иной культуры (в данном случае не имеет значения европейской или какой-то иной – речь в данном аспекте идет уже об универсальной ситуации), которые и являются сколь непосредственными, столь же и единственными в своем роде, уникальными агентами реализации данной культуры в конкретной уникальной цивилизации. Только в случае реализации такой угрозы можно всерьез говорить об утрате тем или иным сообществом своей идентичности, что зачастую происходит вместе с утратой самого сообщества. Во всех остальных случаях угроза утраты идентичности – ложная, а значит, пока есть европейцы, которые являются европейцами, т.е. экзистенциально реализуют в своей цивилизации интенции европейской культуры, осознают они этот факт, или нет, этой самой европейской культуре вместе с ее идентичностью ничего не угрожает.

Таким образом, пока европейская культура не потеряла своей идентичности, она будет реализовывать поиски этой идентичности, в том числе посредством системы музеев, по крайней мере, на данном, так называемом новоевропейском своем этапе. Поиск культурой самой себя, своей идентичности есть одна из главных интенций европейской культуры, понимающей и реализующей себя как тотальное возделывание горизонта сущего в целях перевода его в сущее мироподручное. Сам этот поиск и есть это возделывание, культивирование самой себя через производство цивилизации из сущего, в конечном итоге – ее производство идентичности и само-воспроизводство. В этом смысле, в качестве метафоры можно сказать, что сис-

тема музеев – это один из цехов огромной фабрики по воспроизводству идентичности, именуемой цивилизацией.

И тот факт, что фабрика воспроизводит образы идентичности, а не реальное культуры, не меняет ни место системы музеев в цивилизационном процессе, ни его значимости. Потому что, поскольку речь идет о реализации основной интенции европейской культуры – о непрерывном возделывании сущего, то результат в данном случае имеет не слишком большое значение, на первом месте стоит сам процесс возделывающего поиска-воспроизведения. Именно сам этот процесс, а не его результат, поддерживает бытие культуры как таковой. В значительной степени Георг Зиммель был прав, когда говорил, что культура это процесс, а не результат. Культура действительно есть процесс постоянного самопоиска. Или даже так: культура действительна, пока она есть процесс самопоиска.

Что касается результата самопоиска – постоянно воспроизводимых, и постоянно же изменяющихся образов своей идентичности, то они играют свою роль опять же не столько «статически» – в качестве готовых «образов-образцов», своего рода «парадных портретов» культуры, сколько динамически – как катализатор и топливо для дальнейшего продолжения цивилизацией поиска своего реального – реальных культуры и идентичности. Нехватка реального, нехватка идентичности заставляет и провоцирует цивилизацию все время осмыслять и переосмыслять образы своей идентичности, непрерывно пытаясь выкопать «из-под глыб» воображаемого и символического хотя бы следы собственного реального. Каковой процесс и является возделывающим осмыслением и постоянным самопоиском, то есть воспроизведением культурой собственного бытия.

И в завершении несколько примеров того, как метафора поисков собственного реального, собственной идентичности через поиск и собирание сущего, через попытки музеефикации, экспонирования образов воображаемого и символического проговаривает себя в европейском художественном творчестве новейшего времени. В качестве метафоры скрытого смысла процесса музеефикации можно интерпретировать некоторые художественные произведения. В том смысле, что некоторые художественные произведения могут быть интерпретированы как метафора скрытого смысла процесса музеефикации истории субъекта. В качестве примеров взяты несколько произведений, в которых центральной темой является процесс выстраивания истории субъекта. И обратно – сокрытие истории субъекта, выстраивание ложной его истории, процесс установки «ширма» и «декораций» из предьявляемых, фактически исподтишка подсовываемых субъекту фактов из теневой области его реального. Но также и действительное изыскание идентичности по собственным следам, как говорит один из литературных героев: «По следу своего прошлого».

В качестве первого примера возьмем кинофильм «Сердце Ангела», снятый режиссером Аланом Паркером по роману Уильяма Хортсберга «Падший ангел». В данном случае тема поиска травматичного реального, извле-

чение его из-под нагромождений воображаемого и символического является единственной. Герой идет буквально по своим собственным следам, чтобы распутать свой собственный анамнез и понять, что он – не он, а *другой*. Следы, которые как бы подбрасываются герою анонимной (до определенного момента) инстанцией, представляют собой вещи, функционирующие в качестве знаков-намёков, знаков-отсылок, призванных быть размещенными как в центре, так и на периферии сознания, а также определенные ситуации, изначально воспринимаемые героем как травматичные, а, в конце концов, оказывающиеся замаскированными символическими действиями, фактически ритуального характера, и в этой ритуальности говорит о себе реальное персонажа. Герой оставляет за собой следы сам, а также получает следы-указания «извне», от «ведущего процесс» – как в смысле процесса поиска-самообнаружения, так и в смысле тяжбы, судебного процесса, в ходе которого не просто доискиваются до истины, но находят и отождествляют виновного, а также выносят приговор. Поиск героя, внешне представляя собой классическое детективное расследование, также напоминает работу исследователя: это сбор вещей-артефактов, оказывающихся в конечном итоге не просто следами, но уликами (фотографии, старые книги учета, граммофонные записи, даже могилы «действовавших лиц»), а также опрос свидетелей – беседы с участниками и очевидцами «исторических», в смысле – значимых для истории субъекта событий». Кроме того, героя постоянно преследует цепь знаков-образов, находящихся на периферии восприятия не только героя, но и зрителя. Как оказывается в итоге, эти следы оказываются более важными для поиска-расследования, т.к. несут не просто знаковую, но символическую функцию, постоянно намекая как бы из-за плеча героя на истинный смысл как происходящего, так и происходившего (а также на тотальную укорененность последнего в первом), а, следовательно, – на «истинную сущность», на истинное Я героя. В значительной степени эти периферийные следы носят орнаментальный или декоративный характер, либо же характер эмоционально нагруженных вещей или жестов (в частности, постоянно повторяющийся мотив погребальных урн в декоре помещений, или мотив «кур и цыплят» указывающий на необъяснимую фобию героя и т.д.). В финале выясняется, что целенаправленно искомые артефакты были как раз системой ширм, призванной всеми силами скрыть истинную идентичность персонажа и ключевые события истории его субъекта, тогда как второстепенные, периферийные, не сразу замечаемые зрителем и вообще не замечаемые героем следы-намёки были истинными указателями реальной идентичности и реальной истории субъекта. Здесь возможно провести, по крайней мере, первичную аналогию с «реальным» Лакана, которое, полностью выходя за пределы любых доступных структур субъекта, тем не менее, является тем, что в конечном итоге этого субъекта определяет. Данная метафора поиска следов-артефактов прямо отсылает нас к указанию на смысл музеефикации сущего, на смысл поиска артефактов, в надежде на то, что все

вместе они образуют целостную истинную картину реальности. Или даже к поиску единственного ключевого артефакта, который, подобно Св. Граалю или философскому камню, наконец, приведет нас к истине. В рассматриваемом художественном сюжете таким артефактом является солдатский жетон с именем и фамилией, вот только в конце имя и фамилия – то есть собственно идентичность – оказывается «не той», субъект – не тем субъектом, а история субъекта, его реальное оказываются катастрофически травматичным.

Вообще о сходстве работы гуманитарного исследователя с криминалистическим расследованием писалось достаточно много, в том числе и в художественной литературе. Например, этот вопрос в достаточно ироническом ключе, но с большим знанием дела рассматривается в широко известном рассказе К. Чапека «Гибель дворянского рода Вотичских», где историк, отчаявшись понять логику неких надгробных надписей, обращается за помощью к участковому полицейскому инспектору, который и добивается успеха, буквально «распутывая дело» – расследуя преступление, совершенное в XIV в.

В качестве второго примера привлечем повесть французского писателя Патрика Модiano «Улица Темных Лавок». Вообще говоря, тема поисков прошлого является ключевой и почти единственной для данного писателя. Однако это искомое прошлое является в полном смысле слова утерянным, утраченным, стертым из памяти вместе с идентичностью героя, подлежащей восстановлению по крупицам, что коренным образом отличает постановку проблемы Модiano от тематики, скажем, Марселя Пруста, для которого прошлое утрачено фактивно, но экзистенциально присутствует, да еще в виде абсолютно прозрачного пространства памяти. Кроме того, у П. Модiano либо герои, также занятые поисками своего прошлого, имеют отношение к деятельности по расследованию (например, частный сыск), либо в этом самом прошлом наличествуют криминальные сюжеты. В повести «Улица Темных Лавок» герой, потерявший память, начинает процесс поисков своего истинного я, своего реального, буквально по крохам собирая сущее, к которому он имел, мог иметь, или только думал, что мог иметь отношение. Подобно терпеливому ткачу герой кропотливо сплетает из нитей разыскиваемых фрагментов – случайных свидетельств очевидцев, старых и новых газетных вырезок, старых семейных фотографий, вручаемых ему в извечных коробках из-под сигар или печенья, обрывков воспоминаний, эмоций, ощущений, безделушек, документов, домов, улиц, игры света и теней – ткань своего прошлого, долженствующее ответить ему на его главный экзистенциальный вопрос – «Кто я?». Герой идет к самому себе по цепочке сущих, окруженных аурой его неизвестной ему самому истории, заряженных энергией значимости, накопление которой, по мнению персонажа, должно привести к запуску механизма памяти, открывающему ему врата его собственной идентичности. В своих поисках герой путешествует по Франции как по огромному музею, в котором есть и «зал» или хотя бы «витрина» его самого, только рассредоточенная в нескольких измерениях. И его задача – собрать

угу витрину воедино, сконцентрировать в его собственном пространстве – времени. В принципе, поиски героя оканчиваются формальным успехом, хотя история субъекта оказывается действительно травматичной. Но дело даже не в самой травматичности, – герой отказывается завершить поиск, несмотря на полное восстановление «личности», так как подспудно задается неразрешимым вопросом: а что же он, собственно, приобрел с завершением расследования? И герой принимает решение продолжить поиск, но поиск своего «другого» (в тексте его место формально занимает кузен и друг-свидетель детства, юности и молодости героя), так как понимает, что только такая идентификация – идентификация через другого – даст ему необходимую идентичность. Такую идентичность, которая, как сущностный процесс, как история его личности никогда не будет исчерпана...

Е.Г. Соколов

ДИАГНОЗ: АМНЕЗИЯ ПАМЯТИ

Музеев сегодня – много. Очень много. Слишком много. Чересчур много. И чем дальше, тем их становится все больше и больше. Прямо настоящая музеемания охватила весь мир – и цивилизованный, и получивилизованный, и уж совсем нецивилизованный, отсталый и развивающийся. Страны и народы будто бы соревнуются друг с другом, кто на сем поприще преуснеет более всего, кто масштабнее, оригинальнее или экзотичнее придумает проект. Причем, предметом музейной опеки – собирания, хранения, экспонирования и изучения – может становиться все, что угодно, любая незначительность и пустяшность человеческой, да и не только человеческой, жизнедеятельности. Без всякой натяжки можно утверждать, что едва ли пайдется на сегодняшний день такая «вещь» из нашего миро-окружного, которая остается все еще вне поля весьма заинтересованного зрения музейщиков: палицо тотальная музеефикация всех форм сущего! Это не может не настораживать, ибо любая мания, всякая безудержность и чрезмерность, даже когда они оправдываются самыми возвышенными идеалами, безупречными и вечными истинами, является симптомами какого-то, порой весьма серьезного, внутреннего неблагополучия, срыва и надломленности, а также рассогласованности. Случай с музеем – именно такой: никакой разумной целесообразности в собирании кнопок, иголок, пуговиц, почных горшков, водки, примусов, перьев попугаев и пр., равно как и в колоссальных затратах, которые подчас совершаются в ущерб другим социально-значимым сторонам жизни, не существует, на мой взгляд. Тем не менее, что поразительнее всего, особых протестов – типа: слишком много денег государство тратит на вооружение, слишком большие оклады себе положили чиновники, долой бюрократов-мздоимцев или барышников-коммерсантов,